

МІСТО НА МЕЖАХ: ЕСТЕТИЧНІ ГРАНІ ОБРАЗУ В ЛІТЕРАТУРІ ПЕРЕХІДНИХ ЕПОХ

До кінця XIX ст. образ міста в літературі пройшов складну еволюцію, набув нової естетичної «наповненості» і функціональної заданості в структурі твору, позначивши перехід на новий рівень: від образу – до міського тексту. Дослідженню міського тексту в сучасному літературознавстві присвячений значний масив робіт*, і ця тема продовжує викликати неабиякий інтерес науковців. Нам уявляється, що не менш цікавим є дослідження процесу розвитку художнього образу міста у літературі як етапу становлення, що передував рівню міського тексту.

Формування нових поетологічних доміант в структурі образу міста, на наш погляд, багато в чому було пов'язане із специфікою перехідних процесів у літературі. Феномен переходу кінця XIX – першої третини XX ст., його головна особливість і відмінність від попередніх перехідних епох (середньовіччя – Ренесанс, межа XVIII-XIX ст.) полягає в тому, що на рубежі XIX-XX ст. спрямованість західноєвропейської і російської культурно-історичної парадигм значною мірою вибудовувалась на заданих літературою естетичних критеріях світорозуміння, з одного боку, і під впливом урбаністичних процесів, – з другого. У зв'язку з цим вважаємо доцільним розглянути урбаністичний аспект переходу і специфіку міста як суб'єкта перехідного процесу та простежити, як в літературі перехідних епох вибудовувалися взаємовідносини естетичного і художнього в структурі образу міста.

У такій іпостасі місто являє собою простір переходу, що характеризується на межі століть зростаючою свободою самонасичення кожного свого локусу „різноманітними можливостями і видами діяльності, спілкування і залучення до різноманітності”. У цій ситуації місто постає як „простір, що розвивається, самозгортається, згущується” [2, 23]. У процесі переходу, таким чином, відбувається самоактуалізація міського простору, який ніби „обіймає” культуру й задає вектор її естетичного розвитку за допомогою чіткої образної локалізації. Місто як суб'єкт переходу являє собою самоцінний і самодостатній простір, в якому відбувається зміна соціальних формацій, культурних парадигм, типів культурної свідомості, вироблених і закріплених естетичною думкою, в якому, зрештою, людина постає як перехідна істота, що живе на межах. У процесі дослідження творчості Ф.М. Достоевського М.М. Бахтін указував на пограничність світу героїв письменника: „Сам простір

* Аналіз основних наукових концепцій міського тексту, актуальних у сучасному літературознавстві, представлений у нашій статті «Городской текст: литературоведческий смысл понятия» // Актуальні проблеми слов'янської філології. Міжвузівський збірник наукових статей «Лінгвістика і літературознавство». – Вип. XIII. – Ніжин: ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. – С. 153-162.

цього світу – простір меж, переходів (пороги, сходи, прихожі, коридори” [3, 198-199]. Насамперед цим простором є місто, вулиця, що живе у ритмі постійного руху, переміщення, порівняно з яким, – зауважує М.М. Бахтін, – простір романів Л. Толстого найчастіше – це зали, вітальні, кабінети [3, 198-199]. Зазначимо, що сама топографія міста – це низка переходів. Міська вулиця, на думку Д. Зам'ятіна, є найзагадковішим географічним образом. Це, дійсно, образ на краю, образ *ad marginem*, бо на ній і за допомогою неї стикаються, борються, взаємодіють цілком різні уявлення, образи життя, локалізовані випадком в одному урочищі [8, 212].

Важливо підкреслити, що на межі ХІХ-ХХ ст. місто як простір переходу є не тільки осередком історико-культурних зрушень, а й об'єктом естетичного сприйняття, чуттєвого осягнення реальності. У цьому значенні уявлення про місто (образ) виходить за межі розуміння власне простору як однієї з форм існування матерії, являючи образ міста як метапростору, наділеного, крім традиційних (горизонталь/вертикаль), додатковими образними просторовими категоріями, що реалізують модус перехідності як спосіб міської свідомості. Серед цих характеристик виділимо *sagittаль* – лінію буттєвого простору міської свідомості, що містить пам'ять про місто, пов'язує минуле з теперішнім і майбутнім, історію – з грядущими перспективами культурного розвитку, що породжує іманентний образ міста, реалізований у міських міфах, легендах і т. д.; і *егональ* – індивідуальний вектор переміщення особистості в хаосі буття, що становить трансцендентний образ міста й набуває в естетичній свідомості різних образних конфігурацій: лабіринт (Дублін Джойса, місто Н Кафки, Нью-Йорк Дос Пассоса), коло (місто Сонця Т. Кампанелі, Касталія Гессе), спіраль (кільцева дорога як досвід набору висоти в образі Алушти у С. Сергєєва-Ценського) і т. ін.*

В історії пограничних епох середньовіччя і Нового часу місто як суб'єкт переходу пройшло декілька етапів розвитку, кожний з яких характеризувався певною специфікою естетичного сприйняття й формування образу міста в мистецтві.

Етап перший – *формування* – характеризує процес розвитку міста в період переходу від середньовіччя до Відродження. Сам процес переходу в цей період постає у формі концентрації та підвищеної динаміки урбанізаційних процесів. Перехід від середньовіччя до Відродження – становить початковий етап формування міської свідомості й обживання міста, що характеризує сприйняття міста як соціального й архітектурного феномену. У певному сенсі можна сказати, що перехід до Відродження явив поворот до „побутовлення” міста, його осягнення як створеного людиною простору для життя. І. Данилова зазначає, що ренесансне місто будувалося не за середньовічним принципом просторово-сакрального стягнення (до собору), а за принципом суто

* *Sagittаль* і *егональ* – терміни психології, уведені в науковий обіг А.Я. Бродецьким і перенесені нами в галузь естетики й літературознавства. *Sagittаль* (від лат. *sagitta* – стріла) має на увазі весь той простір, що знаходиться попереду (фронт) і позаду (тил) від кожного з нас. *Егональ* (від лат. *ego* - Я) – бажаний, але не завжди виконуваний напрямок руху // Див.: Бродецкий А.Я. Внеречевое общение в жизни и в искусстве. Азбука молчания. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. – 192 с.

функціонального, цілком профанного просторового розмежування, воно все ділилося на зони, ніби самостійні просторові комірки (площі, вулиці), що групуються навколо житлових чи громадських будинків (палаццо) або комплексів (монастир, госпіталь), – образ світу, не визначеного ззовні, згори, а такого, який самоорганізується, підпорядковується власним земним вимогам [7, 20]. У сприйнятті свідомості Ренесансу місто – це перш за все середовище життя, інтер'єр якого подібний до інтер'єра житлового будинку. Якщо будинок повинен бути схожий на мале місто, – пише Л.Б. Альберті, – то місто подібне до великого будинку, воно повинне бути з усіма вигодами, які потрібні для життя мирного, спокійного й відрадного” [1, 159]. Місто Відродження – це найчастіше місто майстрів. Головною цінністю в такому місті стає не стільки земля, якою людина прагне оволодіти, скільки знаряддя праці для обробки й благоустрою цієї землі. Водночас ідея благоустрою, що наклала певний відбиток на зовнішній вигляд міст Відродження, проростала в ідею повсюдного освоєння й благоустрою простору, що вилилось у бум кругосвітніх подорожей, географічних відкриттів, оволодіння новими землями і т.д.

Розглянуті вище фактори визначили спрямованість естетичного сприйняття міста, формування якого відбувалося відповідно до естетичних цінностей епохи, що виявляли ідеал прекрасного у формі гармонії, симетрії, життєподібності й зручності. Таке уявлення про прекрасне (як естетичне завдання) обумовило захоплення мистецтва геометрією, яка закладалася в основу міста не тільки в живописі, архітектурі, але й у літературі. І. Данилова зазначає, що плани ренесансних ідеальних міст мають строго геометричні форми: коло, квадрат, восьмикутник... Під час проектування міст архітектори захоплені головним чином складанням красивих планів із різних комбінацій правильних геометричних фігур, у які потім якимось чином повинні будуть уміститися необхідні для життєдіяльності міста будівлі. Розміщення площ, вулиць, каналів також підпорядковується цій грі в геометрію, часто на шкоду практичній доцільності [7, 23].

Образ міста в літературі Відродження є, таким чином, не відображення, відтворення реальності, а, скоріше, *проект* міста. Це архітектурно-просторовий утопічний образ, що містить ідею перебудови світу. Такими постають образи міст у „Світах” Антоніо Франческо Доні, „Місті Сонця” Томмазо Кампанелли, „Утопії” Томаса Мора, „Телемському абатстві” Франсуа Рабле, „Новій Атлантиді” Френсіса Бекона, „Книгах про зодчество” Леона Баттісти Альберті і т.д. Усі ці образи міст вибудовані відповідно до вже усталеного в період переходу до Відродження ідеалу прекрасного. Інакше кажучи, естетична свідомість тут „диктувала” умови літературі, обумовлюючи смислову наповненість художнього образу і спосіб (форму) його втілення в літературному творі.

Отже, у період переходу до Відродження і в епоху Відродження місто як об'єкт естетичного сприйняття знаходиться у початковій стадії формування – воно співвідноситься з уже заданим уявленням про прекрасне, у результаті чого на перший план виходить зовнішній образ міста, а не його дух. Мистецтво Відродження часто подає образ міста як образ театральної декорації. Уважний

розгляд образотворчого спадку Ренесансу, – зазначає В. Глазичев, – аналіз ренесансної літератури змушують нас помітити зростаюче в часі акцентування театральності міського середовища, його «зробленості». У міру того, як демократичні інститути середньовічного міста все більше відступають під натиском територіальних інститутів влади, місто все інтенсивніше наче вдивляється в дзеркало, приймаючи перед ним ефективні пози [6, 136]. У цієї ситуації образ міста ще не становить художньої цілісності. Це незавершений художній образ, оскільки він не „створює естетично діючий об'єкт” (Роднянська), а, скоріше, дзеркально відображає заданість естетичного образу.

Другий етап розвитку міста як суб'єкта переходу – це етап *оволодіння* й *освоєння*, який починається на межі XVIII-XIX ст. і знаменує перехід від Просвітництва до Романтизму і далі – від Романтизму до реалізму. Це період зрілості у формуванні міської свідомості, період усвідомлення себе як міської людини. На межі XVIII-XIX ст. починається процес цілісного сприйняття міста – його тіла й духу, осмислення міста як локусу, що визначає людську свідомість. Зв'язок на рівні взаємовідношень „місто – людина” вперше виявляється й осмислюється в другій половині XVIII ст. у літературі сентименталізму й передромантизму, що стверджує згубність впливу міського середовища на характер і душу людини і проголошує чистоту звичаїв сільських жителів (елегії Е.Юнга, „Бідолашна Ліза” М. Карамзіна, „Лондон” У. Блейка й ін.). Однак незважаючи на заклики Руссо до повернення в лоно природи і втечі від цивілізації, на межі століть починається бурхливе зростання міст, яке зумовило значний відтік сільського населення в місто, що відбувалося не стільки з причини потреби в робочій силі, скільки внаслідок привабливості міста як локусу свободи. М. Вебер зазначав, що лише місто було місцем переходу із невільного стану у вільний [5, 332], що характеризувався передусім звільненням від диктату родових канонів, традицій і т.д. Міська свідомість самовизначала себе як свідомість вільна, в якій були значно послаблені зв'язки з родовою свідомістю.

В архітектурних проектах цього періоду місто постає як частина природи й універсуму. Уверджується ідея вільного, „відкритого міста”, яке не має укріплень – замість них місто оточує зелена смуга бульварів. Плануванню міста надається зрівноваженості й стрункості просторової композиції, погодженої з навколишнім ландшафтом (таким постає, наприклад, проект Катеринослава). У романтичній літературі виникає образ міста як локусу свободи людського творчого духу (образи Парижа у Беранже, Катеринослава у „Братах-розбійниках” О.С. Пушкіна, Дрездена у Гофмана та ін.), що формує відповідне сприйняття повсякденного, реального міста. З виникненням реалізму в літературі актуалізується інша тенденція.

У Західній Європі, де урбанізаційні процеси мали вже багатовікову історію, таке „відхідництво” населення в місто здійснювалося досить безболісно. У Росії ж масовий перехід із села в місто на початку XIX ст. і в другій його половині викликав крайню настороженість, а інколи й різке неприйняття, що в першу чергу відобразилося у літературі: „Настоящие... дети... должны родиться на земле, а не на мостовой. Можно жить потом на

мостовой, но родиться и восходит нация должна на земле, на почве, на которой хлеб и деревья растут” (Ф. Достоевський „Щоденник письменника”); „Идея города. Возникшая до высшей степени Пустота. Как пустота и бессильная праздность жизни сменяются мутною, ничего не говорящей смертью... Весь город со всем вихрем сплетней – преобразование бездеятельности жизни всего человечества в массу” (М. Гоголь, чорнові записи до „Мертвих душ”) і т. ін.

У реалістичній літературі, таким чином, місто являє собою образ соціального середовища, що формує характер людини, безпосередньо впливає на його душу (найчастіше – згубно). Слід підкреслити, що вироблюване літературою межі XVIII-XIX ст. оцінює ставлення до міста і водночас – до впливу міського простору на людську свідомість ознаменувало два важливі моменти в розвитку міста як суб’єкта переходу. По-перше, перехід до Романтизму, а далі – до реалізму означав перехід на новий рівень міської свідомості, що визначався вже не відмінністю між містом і селом (що було характерне для епохи Відродження), а взаємовідносинами у системі „місто – людина”. По-друге це був перехід літератури до якісно нового осмислення міста як художнього образу, обумовленого тим, що „Романтизм уперше наділив місто статусом суб’єкта” [11, 45], що сприяло створенню цілісного, завершеного образу, який включав як смисловою домінанту не пейзажний складник (як фон, декорація тощо), а симбіоз міського середовища і людської свідомості, почуттів, вчинків і т.д. Такий рух художнього образу (міста) відображав і перехід на новий рівень відношень літератури й естетичної свідомості. Починаючи з епохи Романтизму створений літературою художній образ міста вже не відображає, а формує його естетичний образ і задає установки естетичного сприйняття міста людиною. Таким чином, література Романтизму ознаменувала перехід до цілісного естетичного осмислення міста, його сприйняття як естетичного об’єкту, до формування естетичного образу міста, що завершилося в літературі другої половини XIX ст. У той же час необхідно зазначити, що цей процес – зворотний і передбачає активний вплив міста на художню свідомість. І.Яковенко зауважує, що художня свідомість, яка формується в межах міста, постає як результат кумулятивних процесів, заданих природою міста. Естетичне ставлення до Всесвіту, художня свідомість виявляються органічними породженнями зрілого міського середовища [20, 21]. Таким чином, формування цілісного художнього образу міста в літературі передбачає і формування в культурі образу міського художника, митця як особливого типу художньої свідомості, орієнтованої на місто. У цьому значенні, звертаючись до зауваження А. Пилипенко, починаючи з епохи Романтизму і митець, і місто виявляються наданими своїй власній складній діалектиці з її непередбачуваною амбівалентністю й локальними інверсіями [11, 45].

Нарешті, третій етап розвитку міста як суб’єкта переходу, позначений межею XIX-XX ст., можна умовно назвати *перетворенням*, свого роду *проекуванням* як „розсуванням горизонту в ситуації переходу” [12, 40]. Цей період характеризується завершенням процесу формування людської

свідомості, її трансформацією в культурний архетип, що розмикає межі географічної заданості простору й виявляє ситуацію, коли, за висловом Л. Стародубцевої, в образі міста зливаються крайні межі свідомості: „Я” і „світ” [13, 72]. Бурхливе зростання міст, виникнення низки урбаністичних концепцій у кінці XIX - початку XX ст. були свідченням того, як відбувався розрив з родовою свідомістю, з утвердженням нового типу особистості, відмітною особливістю якої ставало прагнення створювати свій простір і свої традиції та цінності. На межі XIX-XX ст. масовий приплив населення у місто був зумовлений не стільки зростанням промисловості й потребою в робочій силі (що було більш характерне для урбаністичного буму кінця XIX ст.), скільки значною мірою еволюцією свідомості, що виявляла тяжіння до іншого рівня культурного буття. Говорячи про Лондон, Б. Марков зазначає, що більшість його мешканців були вихідцями з провінцій, але їх приплив у місто не можна пояснити промисловою революцією. Лондон не був промисловим центром, як Манчестер або Бірмінгем з їх фабриками і верфами. Це було місто купців і банкірів. Що притягувало до нього бідноту? Робочих місць не було, життя було дороге, і тому приплив у нього величезної кількості людей не можна пояснити збезземлюванням селян і зростанням фабрик і заводів. Зростання міст було якимось безглуздим, безпричинним процесом. Можливо, люди покидали насиджені місця в пошуках свободи від гнітючих традицій і умовностей? Це хоч якось пояснює цілісність міста й відносну однотайність городян, яких об'єднує не класова свідомість, а бажання незалежності, прагнення до видовищ і розваг, які дає місто [9, 174]. Перехід у вільний стан, що означав відірваність від родової належності, своїх коренів, обумовив тенденцію до індивідуалізму і, як наслідок, гостре почуття самотності людини в просторі міста, що було лейтмотивом літературних творів другої половини XIX ст. На межі століть, коли місто здійснило перехід із стадії культури в стадію цивілізації (згідно з концепцією О. Шпенглера), ця тенденція посилилась. Цивілізаційні процеси, що ознаменувалися початком Першої світової війни, революції в Росії, посилили в міській свідомості настрої самотності, песимізму, передчуття апокаліпсису, відчуття кінця історії. Водночас прорив наукового знання, науково-технічний прогрес, пом'якшували загальну присмерковість світовідчуття, породжуючи віру в науку й майбутнє благополуччя. Самотність свідомості, відображена в літературі модернізму, поєднувалася з вірою в безмежні можливості людини, що виявлялася у тяжінні до експерименту, і в першу чергу – до експерименту з простором (зростання міст, різноманіття урбаністичних концепцій, актуалізація в літературі жанру утопії та анти утопії ("О, дивний новий світ" О. Хакслі, "Чевенгур" А. Платонова, "Розповідь про Кузнецькстрой..." В. Маяковського та ін.), пошуки четвертого виміру простору в кубізмі, теорія відносності А. Ейнштейна і т.д.). У мистецтві модернізму акцентується образ не конкретного міста, а міста як такого. Аналізуючи міську тему у творчості К. Пісарро, М. Чернишова зазначає, що до 1890-х рр. в його картинах відображались елементи конкретних провінційних міст: "Тут є вузьенькі криві вулички, уздовж яких туляться будинки, такі ж несхожі один на одного, як і перехожі; невеликі пристані з човнами, яхтами; околиці з димними

трубами одиничних фабрик. Та власне міста немає. Місто виникає, починаючи з 90-х, як оплот промислового прогресу, як пам'ятка декількох епох, що поєднує в собі стародавність і модернізм, як колиску соціального неблагополуччя, і завжди – як захоплююче просторове видовище" [17, 242].

Тенденція до освоєння простору, естетичне сприйняття міста, сформоване в літературі й мистецтві, виявили в міській свідомості, на думку Я. Буркхардта, породжену епохою Відродження "схильність до мандрівок, поєднану з жагою пізнання" [4, 248], спрямовану на перетворення світу. У літературі і культурі межі століть актуалізувався архетип міської свідомості, названий О. Шпенглером як фаустівський, "прасимволом якого був чистий безмежний простір, здатний розвинути із себе досконалу форму світу, а ідеалом – вічне пізнання" [19, 345]. В.Д.Нарівська вказує на закономірність процесу, викликаного вже наміченою літературно-художньою тенденцією освоєння екзотичного простору, про що свідчили подорожі М. Гумільова в Африку, М. Кузьміна – на схід, в Олександрію, П. Голена – на Таїті, М. Волошина – у провінційну Італію, А. Чехова – на Сахалін і т.д. [10, с. 60]. Вибух географічного авантюризму був одним із найважливіших модусів "актуалізації ментальності "фаустівської" людини" [16, 369] і міської свідомості. Акцентуація в культурі фаустівського типу особистості, що виявила новий формат міської свідомості, утверджувала в мистецтві нову картину світу як міську. Це тип особистості, – зазначає М. Хренов, – який перехопив у долі ініціативу. Він вже відокремлює себе від роду й колективу. Цій обставині сприяє і зростання міст. Із самого початку населення міст було ще тісно пов'язане із землеробською діяльністю. Але як тільки цей тип особистості активізується й починає соціалізувати властиву йому картину світу, землеробська культура як ціннісна система з її орієнтацією на предків і минуле починає розпадатися як універсальна система, трансформуючись лише в селянську субкультуру [15, 33].

Водночас дослідники зазначають, що індивідуалізм і дистанція породжують зустрічний рух – пошук контакту. На межі ХІХ-ХХ ст. місто здійснює перехід від свободи та індивідуалізму до єднання. У цей період актуалізується два типи відчуття, які А. Тойнбі вважав характерними для епохи розкладу – відчуття всезмішання і єдності [14, 502]. Важливо підкреслити, що чи не найголовнішу роль у виникненні і розвитку цього відчуття відіграла естетична свідомість. Література й мистецтво, стаючи все більше публічними, виробляли єдині критерії естетичного світосприйняття, цінностей, етичних імперативів – усього, що вибудовувало міську свідомість в єдиний культурний феномен. Публіка в театрі, – зазначає Б. Марков, – публіка, що читає, публіка, що обговорює в кав'ярні новинки літератури, формує загальні смисл і смак, які стають критеріями раціональності й одночасно умовами єдності [9, 175]. Безліч естетичних течій і напрямків у мистецтві межі століть були породженням міста, що об'єднував митців. Саме мистецтво певною мірою мало колективний характер, про що свідчило масове виникнення об'єднань, як художніх ("Світ мистецтва", "Спілка російських художників", "Блакитна троянда", "Набі", "Міст"), так і літературних ("Спілка молоді", "Гілея", ОБЕРІУти, ЛЕФ і т.д.).

Уже на цьому рівні перехідний процес межі століть продукує єднання естетичної свідомості й урбанізму, що інтенсивно розвинулися у літературі модернізму, яка на початку ХХ ст. дала поштовх процесам інтертекстуальності, планетаризації та глобалізації. "Звідки у Маяковського ця жага до величностей?" – запитував К. Чуковський, – Чи не тому Маяковський – поет грандіозностей, що він так органічно чує світовий натопк, чує ці тисячі народів, що закопошилися на нашій планеті, пише про них постійно, постійно звертається до них, ні на хвилину не забуває про їх буття. Парижі, Берліни, Вени – так і мигтять у нього на сторінках. Там у нього є й Альпи, і Балкани, і Полярне коло, і Лондон, і Сахара, і Рим, і Атлантичний океан, і Ламанш, і Каліфорнія – вся географія світу. Живучи в Москві, він, як і кожний із сучасних людей, відчуває себе громадянином усесвіту; це почуття нове, його не було раніше; тобто воно було в дуже небагатьох, а тепер стало всезагальним. Думка у кожного вибилась із маленького кола й стала ширяти по просторах" [18, 5].

Питання, яке ставив собі К. Чуковський, відображало загальну тенденцію перехідності кінця ХІХ – першої третини ХХ століття – осягнення світу, буття через місто. Перехід межі століть, що позначив пограничність свідомості, актуалізував процес переживання міста в собі, що відкривало нові грані і нові можливості в його сприйнятті як естетичного феномену. У літературі й мистецтві межі століть і першої третини ХХ ст. складається *метагеографія міста* як "конструювання, розробка специфічних ментально-географічних просторів, у структурі яких головні ролі належать знакам і символам певного міста, а також просторовим уявленням про нього" [8, 214]. Третій етап розвитку міста як суб'єкта переходу завершує цикл еволюції осмислення міста як онтологічної ідеї – від міста як ландшафту в епоху Відродження, через місто як світ (простір буття, аналог універсуму) в епоху Романтизму – до міста як тексту, – художньо перетвореного простору, результату переживання міста в художній свідомості модернізму. Література межі століть і першої третини ХХ століття формує інтелектуально-чуттєве сприйняття міста, розширює горизонти його осягнення, породжує ситуацію, коли, за висловлюванням Л. Стародубцевої, "урбанізується" не лише ландшафт землі, не лише спосіб життя людства, а й думка людини: місто стає фундаментальним елементом мови образного мислення і метафорою свідомості... Місто й свідомість стають структурно, поняттєво, образно подібні [13, 87]. Створена художнього свідомістю образна топографія міста формує чуттєвість людини, подаючи образ міста як проекцію духовно-душевного стану особистості. У цьому значенні літературний текст постає як досвід осягнення міста.

Таким чином, тільки до кінця ХІХ ст. місто стає справжнім об'єктом напруженого, часто суперечливого естетичного переживання. Величезну роль в естетизації міського простору в людській свідомості відіграли живопис, мистецтво фотографії й особливо – кінематограф, що мав можливість передавання образу міста як простору в русі. Кінематограф, – відзначає В. Глазичев, – "подвоїв" міське середовище, надавши йому – за рахунок темної зали – свого роду станковості. Будучи результатом творчої діяльності режисера й художника, образ міського середовища то як фон, то як "персонаж" дії, у

мигтінні кінокадрів сприяв тому, що й дійсне міське середовище починає трактуватися як твір мистецтва... Дома і просвіти між ними, вуличні фон арі й вуличні знаки, вивіски, плакати й реклама, люди, автомобілі, зелень, тварини й птахи – все це збирається в "кадр" на рівних правах його композиційних елементів. За декілька десятиліть міське середовище перетворюється на найтиповіший об'єкт естетичного сприйняття на рівні неспеціалізованої, буденної свідомості [6, 138].

Однак як цілісний, завершений естетичний образ місто постає тільки в літературі. І живопис, і фотографія, і кінематограф здатні передати лише зорове, візуальне сприйняття образу, у той час як мистецтву словесності доступні засоби передачі "тотально чуттєвого сприйняття середовища". Тільки в літературі образ міста може бути показаний як сприйнятий усіма почуттями відразу, як симбіоз наочного зображення, кольору, світла, звуку, тактильних відчуттів, людської пам'яті, асоціацій і т.д. – усього того, що становить міське світовідчуття, того, що притаманне буденному, але в сто разів загострюється в пограничному, перехідному стані свідомості. Створений літературою образ міста, таким чином, "провокує" активізацію чуттєво-тілесного сприйняття місту і світу. І в цьому значенні художній образ вже не просто формує естетичну цінність, що було характерне для попереднього періоду – на етапі перетворення сам художній образ міста являє собою самодостатню естетичну цінність. У цьому випадку художній образ ідентичний образу естетичному, і ця ідентичність становить у структурі образу цілісність естетики і поезики. Завдяки цій цілісності художній образ досягає тієї смислової глибини, що розмикає межі власне образу й виводить його на рівень ідеалу, який шляхом зміни сприйняття реальності змінює і саму реальність. Місто перестає відчуватися як обмежений і упорядкований простір, воно розчиняється в природі (місто-сад, місто-сонце), набуває рис нескінченності, трансформується в нову сутність, у метафізичний, розумовий, вільний, бажаний простір, що пробуджує до руху стихію вільного людського духу, незалежного від культурних імперативів, і створює нові цінності й новий простір. У цьому сенсі місто являє досвід пограничного, "ковзного" існування свідомості, виявляючи тим самим тісну взаємообумовленість феномену міста як естетичного ідеалу і феномену "переходу" як концепту культурного розвитку.

Література

1. Альберти Леон Баттиста. Десять книг о зодчестве. – М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935. – 421 с.
2. Ахиезер А.С. Город – фокус урбанизационного процесса // Город как социокультурное явление исторического процесса / под ред. Э.В.Сайко. – М.: Наука, 1995. – С. 21-28.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1972. – 320 с.
4. Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. – М.: Интрада, 1996. – 525 с.

5. Вебер М. Город // В кн.: Вебер М. Избранное. Образ общества. – М.: Юрист, 1994. – 704 с.
6. Глазычев В.Л. Поэтика городской среды // Эстетическая выразительность города. – М.: Наука, 1986. – С. 130-156.
7. Данилова И.Е. Итальянский город XV века: реальность, миф, образ. – М.: РГГУ, 2000. – 253 с.
8. Замятин Д.Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства. – М.: АГРАФ, 2004. – 512 с.
9. Марков Б.В. Храм и рынок. Человек в пространстве культуры. – СПб: Алетейя, 1999. – 304 с.
10. Наривская В.Д., Степанова А.А. Реанимация крымского текста в романе в письмах И.С.Шмелева и О.А.Бредиус-Субботиной // «Русистика». Сборник научных трудов. – Вып. 7. – К.: Київський університет, 2007. – С. 59-65.
11. Пелипенко А.А. Городской миф о городе (в эволюции художественного сознания и городского бытия) // Город и искусство. Субъекты социокультурного диалога. – М.: Наука, 1996. – 286 с. – С. 39-48.
12. Смирнов С.А. Антропология перехода // http://www.archipelag.ru/authors/smirnov_sergei_alevtinovich/?library=1986. – 60 с.
13. Стародубцева Л.В. Город как метафора урбанизируемого сознания // Урбанизация в формировании социокультурного пространства. Сб. науч. трудов. – М.: Наука, 1999. – 285 с. – С. 70-93.
14. Тойнби А. Постижение истории. – М.: Прогресс, 1991. – 736 с.
15. Хренов Н.А. Картины мира и образы города (психологические аспекты образования субкультур и их воздействие на художественную культуру города) // Город и искусство. Субъекты социокультурного диалога. – М.: Наука, 1996. – 286 с. – С. 26-39.
16. Хренов Н.А. Урбанизационные аспекты перехода в истории культуры // Город в процессах исторических переходов. Теоретические аспекты и социокультурные характеристики. – М.: Наука, 2001. – 392 с. – С. 343-380.
17. Чернышева М.Л. Город «растворенного человека» и модели мироздания в непреложности его бытия. Парижский случай Писарро // Город и искусство. Субъекты социокультурного диалога. – М.: Наука, 1996. – 286 с. – С. 241-245.
18. Чуковский К.И. Ахматова и Маяковский // <http://www.kid.com.ua/news1589.html>.
19. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. – В 2 т. – Т. 1. Гештальт и действительность. – М.: Мысль, 1998. – 663 с.
20. Яковенко И.Г. Художественное сознание и городская среда (в их взаимодействии и созидании) // Город и искусство. Субъекты социокультурного диалога. – М.: Наука, 1996. – 286 с. – С. 20-25.

Анотація

Статтю присвячено дослідженню процесу розвитку художнього образу міста в літературі перехідних епох. Визначаються естетичні складові образу міста як суб'єкту перехідного процесу. Аналізується специфіка естетичного сприйняття міста в різні епохи та взаємовідношення естетичного і художнього в структурі образу.

Ключові слова: художній образ, образ міста, естетичний образ, перехідний процес, суб'єкт переходу, естетичне сприйняття.

Аннотация

Статья посвящена исследованию процесса развития художественного образа города в литературе переходных эпох. Выделяются эстетические слагаемые образа города как субъекта переходного процесса. Анализируется специфика эстетического восприятия города в разные эпохи и взаимоотношения эстетического и художественного в структуре образа.

Ключевые слова: художественный образ, образ города, эстетический образ, переходный процесс, субъект перехода, эстетическое восприятие.

Summary

The article is devoted by investigation in development of an artistic image of city in the literature of transitive epoch. Aesthetic composed an image of city as subject of transient are defined. Specificity of aesthetic perception of city during different epoch and relationships of an aesthetic and art in image structure is analyzed.

Key words: artistic image, image of city, aesthetic image, transient, subject of transient, aesthetic perception.